

PHILOSOPHICA

FILOSOFIA E MEDICINA SOBRE DOR E SOFRIMENTO



Departamento de Filosofia
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa

KANT NO JARDIM DO NÃO SEI QUÊ

NOTAS AO PARÁGRAFO §49 DA CRÍTICA

DA FACULDADE DO JUÍZO

*João Maria Carvalho*¹

(Aluno do curso de licenciatura em Línguas, Literaturas e Culturas,
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa)

Percorrendo a obra de Marivaux, damos conta de um lugar que deixa anunciar o seu nome, escrito sobre o portão que lhe dá acesso, “em caracteres de todas as cores juntas, formando uma só cor indefinível”². Esta, lemos, é a “morada do *não sei quê*”. Entramos – a alegoria toma contornos de jardim. Aqui, diz-se, reina uma desordem, mas uma desordem do melhor gosto que se viu, produzindo um efeito fascinante, sem que se possa, no entanto, conhecer nitidamente a sua causa. Uma infinidade de graças percorrem este lugar, passando rapidamente, de tal modo que é impossível conhecê-las. Perguntamos, então, onde está o *Não sei quê*, já que esta é a sua morada? Ouvimo-lo, mas não o vemos. Está na infinidade de graças que passam. Está na brisa que demora entre os arbustos. No compasso irregular das coisas, em renovado espanto. “Eu vos circundo”, responde, “vedes-me sem me conhecer, sem poder afirmar-me ou definir-me; perdem-me de vista, vendo-me; ouvem-me e não me discernem”³.

1. O espírito e o não sei quê

“Diz-se de certos produtos, dos quais se esperaria que devessem pelo menos em parte mostrar-se como arte bela: eles são sem *espírito*”⁴.

1 joaomariacarvalho@campus.ul.pt.

2 P.C. Marivaux, *Le Cabinet du Philosophe*, in *Il non so che. Storia di una ideia estetica*, Paolo D’Angelo e Stefano Velotti, Palermo: Aesthetica edizioni, 1997, p. 126.

3 *Ibid.*, p. 130.

4 *CFJ*, p. 232. Seguimos a tradução de António Marques e Valério Rohden, *Crítica da Faculdade do Juízo* (de agora em diante apenas *CFJ*), INCM, Lisboa, 2017.

O discurso que Kant inicia no parágrafo §49 da *Crítica da Faculdade do Juízo* assemelha-se, curiosamente, àquele que encontramos numa tradição que remonta aos séculos XVI e XVII e que vigorou na Europa, em especial no pensamento italiano, francês e espanhol, fortemente marcado pela ideia de um *não sei quê*. A principiar o seu pequeno tratado a propósito do *não sei quê*, Benito Feijoo, beneditino do século XVIII, expressa-se em termos que muito nos lembram o início do parágrafo kantiano. Este pequeno tratado, situado numa época já em rescaldo do *não sei quê*, procurando refutar esta ideia, não deixa de realizar, no primeiro parágrafo, uma exposição do tipo de discurso que lhe estava associado:

Em numerosas produções, não só da Natureza como da Arte, os homens concordam em incluir no número das perfeições submetidas à sua compreensão uma outra beleza que, lisonjeando o gosto, atormenta o entendimento, excita os sentidos, e a razão não consegue decifrar⁵.

A ocasião implora uma reflexão que explicita o que entende exactamente Kant com o seu conceito de *espírito* [*Geist*], e em que medida este se afasta (ou aproxima) da ideia de um *não sei quê* tão difundida por toda a Europa durante os séculos XVI e XVII⁶.

Ao *espírito*, em sentido estético, chama Kant *princípio vivificante no ânimo*. Importa debruçarmo-nos sobre esta expressão. O espírito é, em primeiro lugar um *princípio* que se caracteriza por actuar no ânimo. Ele *vivifica*. Em que consiste o *vivificar*?

Antes de uma resposta, adentremo-nos um pouco mais no conceito. Escreve Kant: “este princípio não é nada mais que a faculdade da apresentação de *ideias estéticas*”⁷. Cabe ao princípio, i.e., ao espírito, enquanto faculdade, a apresentação de ideias estéticas. Somos conduzidos, deste modo, a pensar a ideia estética – adiando uma vez mais a resposta à pergunta primeira.

2. O que dá muito que pensar

(...) por uma ideia estética entendo porém aquela representação da faculdade da imaginação que dá muito que pensar⁸.

5 Benito Feijoo, *Teatro crítico universal*, Madrid: Editorial Castalia, 1986, pp. 377-378; trad. port. *Um não sei quê*, Lisboa: Vega, 1998, p. 5.

6 Para uma aprofundada contextualização histórica, aconselha-se a obra *Il non so che. Storia di una ideia estetica*, Paolo D’Angelo e Stefano Velotti, Palermo: Aesthetica edizioni, 1997.

7 CFJ, p. 233.

8 CFJ, p. 233.

A ideia estética é a ideia que dá muito que pensar. É uma representação da faculdade da imaginação que dá tanto que pensar que excede a determinação de um conceito. A ideia estética testa as fronteiras do conceito e, abrindo-o ao ilimitado, indetermina-o. A indeterminação do conceito, i.e., o rasgão do seu limite, caracteriza o carácter criador da imaginação. Ela cria na medida em que coloca em movimento as faculdades. Colocar em movimento, enquanto força criadora, é pensar. Um pensar ao qual não se pode adequar um qualquer pensamento. O pensar da imaginação é um pensar sem conceito, que se basta a si próprio enquanto *jogo das faculdades*⁹. Um pensar que, superando o contorno de um pensamento, pensa o inapreensível, o além da linguagem, tacteando a orla do indizível.

A ideia estética representa para a imaginação aquilo que a ideia da razão representa para o entendimento. Àquela não se lhe pode adequar nenhum conceito do entendimento e a esta, que é um conceito, não se lhe pode adequar qualquer intuição. O entendimento jamais apreenderá, através dos seus conceitos, a inteira intuição interna da faculdade da imaginação. Há, por isso, um pensamento que é próprio e exclusivo da imaginação. A imaginação não se furta à tarefa do pensar. Isto constitui novidade.

Por ser exclusivo da imaginação, quando a ele se procura submeter um conceito, este pensar obriga a faculdade das ideias intelectuais a pensar aquilo que nela não pode ser totalmente apreendido. A imaginação conduz uma outra faculdade a pensar mais do que lhe é possível, pondo-a em movimento, isto é, criando; pois que acompanhando o conceito ao qual se submeteu a representação da imaginação, há representações secundárias da faculdade da imaginação que expressam “os parentescos deste conceito com outro”¹⁰ – a malha de relações interconceptuais. A estas representações secundárias Kant chama *atributos*.

3. Parentescos e outras representações

Os *atributos* são a irradiação do conceito, que permitem à imaginação alastrar-se por representações afins. A associação, por parte da imaginação, de um atributo a uma representação provoca representações outras para as quais não se encontra expressão. O atributo vivifica a representação à qual foi associado. Os atributos são, assim, o motor que permite a imaginação pensar além do conceptualmente expressável. Porque tecendo em

9 Uma clarificação deste jogo é oferecia adiante (cf. ponto 4).

10 *CFJ*, p. 234.

roda do conceito uma teia de conceitos vários, o atributo torna impossível a determinação desse conceito, vivificando deste modo o ânimo – o qual, perante a constelação conceptual, é aberto a um “campo incalculável de representações afins”¹¹. Dada a infinidade de conceitos, e tendo em conta que o esforço da faculdade da imaginação se move numa aproximação concordante com a faculdade do entendimento, compreendemos que esta concordância não pode ser realizada com um conceito, mas com a faculdade dos conceitos em geral.

Os atributos são, assim, o meio que permite pensar o indeterminável. São estradas alternativas que obrigam o pensar a tomar concomitantemente diferentes caminhos. Porém, ainda não explicitámos o modo como são vivificadas as faculdades. Como se dá o jogo entre a faculdade da imaginação e a faculdade do entendimento?

4. O jogo das faculdades

O jogo das faculdades resulta de um paradoxo. Ambas as faculdades – o entendimento e a imaginação – devem responder uma perante a outra, i.e., adequar as suas representações às representações da outra. Porém, as ideias de uma são impensáveis pela outra (com impensável pretendemos dizer que obrigam a pensar *além* do possível). Assim, da adequação de uma aos conceitos da outra resulta uma tensão ou conflito, a que Kant chama *jogo*.

Neste jogo, a faculdade da imaginação encontra-se limitada e livre. Limitada, porque a ela lhe é pedida uma adequação ao conceito da faculdade do entendimento. Nesta adequação, ou concordância, a imaginação produz, como vimos, atributos. Daí que do ponto de vista estético, a imaginação é livre – espalhando-se pelos atributos que irradiam do conceito do entendimento a que foi submetida. Esta vertente criadora rege-se por princípios analógicos – os mesmos que levam a imaginação a criar “*como que uma outra natureza* a partir da matéria que a natureza efectiva lhe dá”¹². Os atributos são o resultado desses mesmos princípios analógicos aplicados ao conceito. O conceito é ligado a outros, analogicamente. Com os atributos, a imaginação ofereceu ao entendimento uma matéria rica nunca antes considerada por este (fechado no seu conceito) e que lhe é de impossível uso para o conhecimento, uma vez que carece de determinação,

11 *CFJ*, p. 235.

12 *CFJ*, p. 233.

mas que este utiliza “subjectivamente para a *vivificação* das faculdades de conhecimento”¹³.

5. Expressar o inefável. *Espírito e génio*

Esta “feliz relação” entre imaginação e entendimento permite encontrar, não apenas ideias para um conceito dado, mas igualmente a “*expressão* pela qual a disposição subjectiva do ânimo daí resultante, enquanto acompanhamento de um conceito, pode ser comunicada a outros”¹⁴. Expressar uma disposição do ânimo, e almejar a sua universalidade, é tarefa própria do *génio* – conceito que merece a maior atenção – e a expressão é aquilo que designámos *espírito*.

O génio é o homem exemplar. O *exemplum* da perfeita experiência estética. Ele é o perfeito dizente. Aquele capaz de expressar o inefável. Expressar o inefável é dar testemunho sem oferecer conhecimento. Não se trata aqui de epistemologia, mas de uma intimidade partilhada – que é a certeza de uma universalidade possível. Comunica-se, não em busca de tornar um conceito determinado inteligível, mas numa consciência profunda do humano. Kant utiliza a expressão latina *sensus communis*, que denota justamente este tecido universal que une todo o humano.

Comunica-se um “conceito sem coerção de regras”¹⁵, i.e., um conceito que reclama para si próprio uma nova regra, alheia a princípios anteriores – a regra que só o génio pode oferecer. Porém, o elogio do génio não se esgota no expressar ou comunicar. O expressar pressupõe, antes, uma extraordinária capacidade de sentir (Kant chama-lhe *apreensão*¹⁶). O génio é o atento. A sua originalidade, que o torna aos olhos de Kant aparição rara, mais não é que uma ampliação do limite do dom natural de um sujeito no uso livre das suas faculdades. O que há de original no génio não é que ele possua uma *outra* natureza, mas antes o facto de ele ser um *favorito* da natureza. O dom natural de qualquer sujeito atinge a sua máxima possibilidade no génio.

Esta categoria ilustra o sujeito ideal. A experiência estética encontra-se consumada no génio. No génio, a imaginação pensa, colocando em

13 *CFJ*, p. 236.

14 *CFJ*, p. 237.

15 *CFJ*, p. 237.

16 «(...) expressar o inefável (...) requer uma faculdade de *apreender* o jogo fugaz da faculdade da imaginação (...)» (*CFJ*, p. 237).

movimento. O génio kantiano é atingido por relâmpagos, exposto também ele à violência do jogo das faculdades da razão. Atento ao que “dá tanto que pensar” e ao ilimitado do conceito que denota, resta ao génio partilhar, impelido a comunicar essa *disposição subjectiva do ânimo* que o espírito vivificou. Porque não é sem espírito, “ele falará”¹⁷.

6. O jardim do *não sei quê*. Brevíssima história de uma ideia

O génio kantiano move-se, como adiante veremos, nos domínios do vasto jardim do *não sei quê*, anunciado por Marivaux. Kant abeira-se deste autor, escuta-o. Afasta-se, no entanto, de outros que se debruçaram sobre este conceito (que é a própria negação de um conceito). Mas demos tempo, ainda que breve, para os ouvirmos.

Dominique Bouhours é o primeiro a formular uma reflexão aprofundada sobre o *não sei quê*, em 1671. Num diálogo¹⁸, em ambiente fraterno, Bouhours lança preciosas chaves para a compreensão desta expressão, entendendo o *não sei quê* (no original *je ne sais quoi*) como uma locução substantiva, i.e., uma expressão tornada forma indivisível de significação.

Benito Feijoo, já atrás citado, refuta e condena a utilização do *não sei quê*. Para Feijoo, o *não sei quê* expressa uma incapacidade. Na frase “esta voz tem um *não sei quê* que não há nas outras”¹⁹, o sujeito, incapaz de descobrir que coisa o encanta no objecto, recorre ao *não sei quê* como a um dispositivo de socorro. Recorre a uma *ideia confusa*, diria Leibniz²⁰. Este retoma o *não sei quê* em chave epistemológica, confrontando-o com a noção de *ideia clara*. O *não sei quê* é um modo de ignorância. Uma ideia confusa em auxílio daqueles que se subtraem à disposição do pensar.

Aproximando-se do *não sei quê*, muitos o fizeram para o eliminar, tornando-o motivo de desprezo – pregão de uma atitude que se omite da tarefa do pensar. Porém, quererá Kant dizer o mesmo quando afirma que algo é sem espírito? Será o *espírito* uma noção vaga à qual podemos ancorar-nos quando as tempestades do conceito ameaçam o naufrágio do pensamento?

17 CFJ, p. 17.

18 Dominique Bouhours, *Les entretiens d'Ariste et d'Eugene* (1671), in *Il non so che. Storia di una idea estetica*, pp. 77-86.

19 Benito Feijoo, *Um não sei quê*, p. 9.

20 G.W. Leibniz, *Meditationes de cognitione, veritate et ideis*, in *Il non so che. Storia di una idea estetica*, p. 90.

7. Kant e os poetas

Parece-nos que para encontrar vozes consonantes com a de Kant, devemos voltar a nossa atenção, não para os pensadores, mas para os poetas. Os poetas, cremos, melhor do que ninguém, expressam o profundo do *não sei quê*. São eles que nos abrem ao jardim de Marivaux. Uma leitura da *Gerusalemme Liberata* de Torquato Tasso seria suficiente para nos mostrar a dinâmica e a criatividade que o *não sei quê* pode oferecer a uma língua. Escutemos: “un no so che d’inusitato e molle”²¹; “un no so che d’insolito ed audace”²²; “un no so che di flesibile e soave”²³; “e un no so che confuso instilla al core”²⁴; “un no so che di luminoso appare”²⁵; “Allor un no so che soave e piano”²⁶; “un no so che da lunge ombroso scors”²⁷; “Ma odi un non so che roco e indistinto”²⁸. Os poetas portugueses não ignoraram a chegada desta estranha e fascinante expressão, que encontrou lugar na poesia até aos dias de hoje: “um não sei quê, que nasce não sei onde, / vem não sei como, e dói não sei porquê”²⁹; “Eu que às vezes encontro sem saber porquê / um simples não sei quê em estátuas retratos antigos de límpidas mulheres desconhecidas”³⁰.

O *não sei quê* é adjectivável, passível de caracterização. Raramente se mostra só. O poeta não é incapaz de o reconhecer. Pelo contrário, consciente da impossibilidade de uma definição, expressa o indefinível. Fazendo irradiar do *não sei quê* atributos, vivifica-o, i.e., dá-lhe cor, fá-lo aparecer. Através de um conceito intelectual – o adjetivo – o poeta oferece uma experiência do *não sei quê*. “(...) até um conceito intelectual pode inversamente servir como atributo de uma representação dos sentidos e assim vivificar esta última (...)”³¹.

21 Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, Milano: U. Mursia Editore, 1983, p. 78.

22 *Ibid.*, p. 338.

23 *Ibid.*, p. 355.

24 *Ibid.*, p. 379.

25 *Ibid.*, p. 473.

26 *Ibid.*, p. 541.

27 *Ibid.*, p. 553.

28 *Ibid.*, p. 567.

29 Luís de Camões, *Rimas*, texto estabelecido por Álvaro J. da Costa Pimpão, Coimbra: Almedina, 1994, p. 118.

30 Ruy Belo, *Todos os Poemas*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2000, p. 330.

O *não sei quê* apresenta-se, assim, não como uma ignorância epistemológica (como o queria Leibniz), mas como uma necessária indefinição de um *quê*. Não é o *não sei quê* que nos é desconhecido, mas apenas um *quê* que é, e tem de ser, indeterminado. *Não sei quê*, significa, por isso, não poder definir o *quê*. Esta indefinição permite ao poeta, à semelhança do génio, expressar o inefável. O *não sei quê* é o falar que se segue necessariamente à plena consciência de que o dizer pode sentar-se à margem do indizível.

8. Kant no jardim do *não sei quê*

Perguntemos: de que modo se aproxima Kant do *não sei quê* ao afirmar que “uma poesia pode ser verdadeiramente graciosa e elegante, mas sem espírito”³²?

Façamos o caminho outra vez, agora mais limpo de obstáculos.

O *espírito* é o princípio vivificante no ânimo. Ele vivifica na medida em que através dos atributos – matéria rica – coloca em movimento as faculdades do ânimo, próprias do génio. Estas são a faculdade da imaginação e a faculdade do entendimento. A faculdade da imaginação, submetendo-se a um conceito do entendimento, apreende, por meio de princípios analógicos, conceitos que se podem ligar àquele. Estas irradiações – os atributos – levam o entendimento a pensar mais do que lhe é possível, tal como no jardim de Marivaux, onde uma infinidade de graças, passando rapidamente, torna impossível a sua definição.

Este jogo, que caracteriza todo o juízo estético, distingue-se do juízo de gosto quando é vivificado. Vivificar é dar cor. À semelhança das letras inscritas à entrada do jardim, assim o espírito irradia no conceito todas as cores – os atributos –, formando uma só indefinível. E como se dá este colorir? Através de uma extrema consciência do desenrolar-se do jogo das faculdades. O espírito exige, por isso, uma “faculdade de apreender o jogo fugaz da faculdade da imaginação e reuni-lo num conceito que permite comunicar-se sem coerção de regras”³³. Distingue-se do juízo de gosto porque visa a produção e sente o jogo das faculdades com maior intensidade. O jogo das faculdades pode ocorrer sem *espírito*. Isto significa que nos situamos no âmbito do juízo de gosto, e não do génio. A este domínio conduz-nos o *espírito*. Dotado de uma extrema capacidade de sentir e uma

31 CFJ, pp. 235-236.

32 CFJ, p. 232.

extrema capacidade de expressar, o génio imprime *espírito* no jogo das faculdades, vivificando-o.

É-nos possível regressar a essa definição de *espírito* até agora ignorada: “o princípio não é nada mais que a *faculdade de apresentação de ideias estéticas*”³⁴. Apresentar é trazer à presença. O *espírito* traz à presença as ideias estéticas. Através da apreensão do jogo e da sua reunião num conceito sem coerção de regras, o espírito permite o sentir e o expressar da ideia estética – o seu vir-à-presença. A poesia sem espírito é poesia sem a violenta erupção da ideia estética. O inefável como força, ascendendo da letra e da palavra, mostrando-se: “Eu vos circundo”³⁵. O génio, dotado de espírito, permite este *presentar-se*. O espírito traz à presença a ideia estética.

Através da noção de *espírito*, o *não sei quê* ganha, em Kant, uma força viva; ele não é uma característica, ou uma “beleza outra” no objecto, mas o motor que vivifica no ânimo a representação desse objecto. É o que põe em movimento, irradiando. O que irrompe violentamente para mostrar sem conceito. Não seria disto que outrora os poetas falavam quando expressavam o *não sei quê*? Atrás desta expressão não estaria a erupção, a força viva das faculdades? Não seria por dar tanto que pensar, por exceder em larga medida os limites do conceito, que o *não sei quê* era evocado? Talvez Kant, contrário ao rumo do seu tempo, tenha aberto o jardim que outros procuravam trancar.

Referências Bibliográficas

- BELO, Ruy, *Todos os Poemas*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2000.
 CAMÕES, Luís Vaz de, *Rimas*, texto estabelecido por Álvaro J. da Costa Pimpão, Almedina, Coimbra, 1994.
 D’ANGELO, Paolo; VELOTTI, Stefano, *Il “non so che”*. *Storia di una ideia estetica*, Aesthetica edizioni, Palermo, 1997.
 FEIJÓO, Benito, *Teatro crítico universal*, Editorial Castalia, Madrid; trad. port. José Augusto Mourão e Maria Estela Guedes: *Um não sei quê*, Vega, Lisboa, 1998.
 KANT, Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, trad. port. António Marques e Valério Rohden: *Crítica da Faculdade do Juízo*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 2017.
 TASSO, Torquato, *Gerusalemme Liberata*, U. Mursia Editore, Milano, 1983.

33 CFJ, p. 237.

34 CFJ, p. 233.

35 P.C. Marivaux, *Le Cabinet du Philosophe*, in *Il non so che. Storia di una ideia estetica*, p. 126.

RESUMO

O conceito de *espírito* (*Geist*) desenvolvido por Kant na *Crítica da Faculdade do Juízo* muito nos pode lembrar a ideia de um *não sei quê*, difundida por toda a Europa nos séculos XVI e XVII, ocupando um lugar de grande relevância no pensamento estético. O “Jardim do *Não sei quê*”, lugar alegórico criado por Marivaux, é um dos mais preciosos testemunhos desta reflexão. O presente ensaio propõe uma releitura do parágrafo §49 da terceira Crítica de Kant, procurando relacioná-lo com os pensadores e poetas que ao largo dos séculos encontraram no *não sei quê* um modo de expressão privilegiado. Tentaremos mostrar como o conceito de *espírito*, em Kant, é uma revisitação do *não sei quê* e uma outra forma de abrir os portões do jardim de Marivaux.

Palavras-chave: Kant – espírito – não sei quê – génio – Marivaux.

ABSTRACT

The concept of *spirit*(*Geist*) developed by Kant on the *Critique of Judgment* may bring to memory the idea of a *je ne sais quoi*, spread across Europe in the 16th and 17th centuries, which occupied a relevant position on the aesthetic thought of that period. The “Garden of *je ne sais quoi*”, allegorical place created by Marivaux, is one of the most precious testimonies of that idea. The present essay proposes a rereading of the 49th paragraph of Kant’s third Critique, relating it with the thinkers and poets who have found on *je ne sais quoi* a privileged way of expression. We will try to show how Kant’s concept of *spirit* revisits the *je ne sais quoi*, becoming another path to Marivaux’s garden.

Keywords: Kant – spirit – *je ne sais quoi* – genius – Marivaux.

EDITORIAL

ARTIGOS

AT THE HEART OF A DECISION IS A NARRATIVE

R. M. Zaner

AGONIA E RAZÕES PARA AGIR: UMA CRÍTICA A PARFIT

Pedro Galvão

A PROPÓSITO DA NATURALIZAÇÃO DA DOR NA OBRA DE FILIPE MONTALTO

Manuel Silvério Marques e José Morgado Pereira

AS MEDITAÇÕES SOBRE AS LÁGRIMAS E O CHORO DE JOHAN FRIEDRICH SCHREIBER

Palmira Fontes da Costa

REDESCOBRIR A SAÚDE QUE NUNCA SE PERDEU. DOENÇA, SOFRIMENTO E CURA NO BUDISMO

Paulo Borges

COMPREENDER A DOR. A PROPÓSITO DE UM CASO DE ANOREXIA NERVOSA CRÓNICA

Dulce Bouça

O PASSO DO ABISMO: O DESVIVER, A AGONIA E A MORTE DIGNA

Manuel Silvério Marques

A “BOA MORTE” DE BACON

António Lourenço Marques

SEDAÇÃO PALIATIVA, PERSPETIVA DE UM CLÍNICO

Madalena Feio

ENSAIOS

LA RESPUESTA AL PROBLEMA DEL NO-SER EN LA METAFÍSICA DE ARISTÓTELES

Maria Carmen Segura Peraita

GRAMSCI E I QUADERNI: FILOSOFIA DELLA PRASSI E IMMANENZA TRA MATERIALISMO E IDEALISMO

Luca Onesti

PRÉMIO PROF. DOUTOR JOAQUIM CERQUEIRA GONÇALVES PARA ALUNOS

DO 1.º CICLO/ CURSOS DE LICENCIATURA (Edição de 2018)

KANT NO JARDIM DO NÃO SEI QUÊ. NOTAS AO PARÁGRAFO §49

DA CRÍTICA DA FACULDADE DO JUÍZO

João Maria Carvalho

DISSERTAÇÕES

LUDO-ESTÉTICA

Pedro Miguel Celestino Pereira

RECENSÕES

THOMAS P. KASULIS, ENGAGING JAPANESE PHILOSOPHY:

A SHORT HISTORY, HONOLULU, UNIVERSITY OF HAWAII PRESS, 2018

Ricardo Santos Alexandre

INSTRUÇÕES AOS AUTORES – NORMAS DE PUBLICAÇÃO

INSTRUCTIONS TO AUTHORS – PUBLICATION PROCEDURES



Patrocínios

